

上海师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他人个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

论文作者签名：江郑郑

2014年 5月 26 日

上海师范大学学位论文授权使用授权书

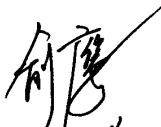
学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，
同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子
版，允许论文被查阅或借阅。本人授权××大学可以将本学位论
文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩
印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 _____ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

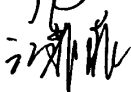
不保密 ☒。

校内导师签名：



校外导师签名：

论文作者签名：



年 月 日

摘要

路德维希·凡·贝多芬，伟大的钢琴家，作曲家，1770 年出生于德国。贝多芬创作的《三十二首钢琴奏鸣曲》被誉为钢琴史上的“新约圣经”，其中第三十一首钢琴奏鸣曲作品 110 创作完成于 1821 年，是贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲之一。这部作品无论在其深刻的艺术内涵层面，还是其高超的技术层面，都是贝多芬作品中极为出色的一部钢琴奏鸣曲。

《贝多芬钢琴奏鸣曲作品 110》，在贝多芬晚期的五首钢琴奏鸣曲中堪称是最为杰出的，是贝多芬在风格上，由慷慨激昂转变为自由、浪漫的一首作品，整个奏鸣曲表现出了贝多芬晚年时的创作风格及特征。

本文主要分为三个部分，第一部分为贝多芬钢琴奏鸣曲简述，其中包含对贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位和三个时期的介绍，以及贝多芬钢琴晚期奏鸣曲的概括；第二部分主要分析《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 110 的创作特征，并结合谱例对每个乐章进行了详细地分析。第三部分结合前两章研究，从不同角度对各乐章的演奏细节进行了研究。

关键词：贝多芬 晚期奏鸣曲 钢琴奏鸣曲作品 110 创作特征
演奏分析

Abstract

Ludwig·Van·Beethoven is the famous composer and pianist in Germany. The piano sonata Op.110 No.31 was written in 1821. Meanwhile, this composition owns profound artistic connotation level and superb technique level that is one of Beethoven's greatest and most outstanding.

The Beethoven Piano Sonata Op.110 is one of five piano sonatas of Beethoven's late period. The style of this piece is an example of free and romantic. It contains a profound philosophical and full of spirit of the spiritual world. The piece shows the late style and characteristic of Beethoven.

This paper contains three parts. The first part is the interpretation of Beethoven piano sonata. The second part analyses the characteristic of creation in this piece. And the last part explains the analysis of performance.

Key words: Ludwig·van·Beethoven piano sonata of late period creation
characteristic performance research.

目录

摘要.....	3
Abstract	4
绪论.....	6
第 1 章贝多芬钢琴奏鸣曲简述.....	7
1.1 贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位及三个时期划分.....	7
1.2 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲简述.....	8
第 2 章贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 的创作特征.....	10
2.1 创作背景.....	10
2.2 曲式结构特征.....	11
2.2.1 第一乐章.....	11
2.2.2 第二乐章.....	18
2.2.3 第三乐章.....	19
2.3 宁静的开端.....	20
2.4 淳朴的旋律.....	21
2.5 赋格段的运用.....	23
第 3 章作品 110 的演奏研究.....	24
3.1 Op.110 第一乐章的演奏研究.....	24
3.2 Op.110 第二乐章的演奏研究.....	39
3.3 Op.110 第三乐章的演奏研究.....	40
结论.....	43
参考文献.....	44
致谢.....	45

绪论

在这五首晚期钢琴奏鸣曲中，每一首都可谓是贝多芬的经典之作。而第三十一首钢琴奏鸣曲作品 110 号，是我最喜爱的一首。这部作品无论是在其深刻的艺术内涵层面，还是其高超的技术层面，都给演奏者带来了极大的挑战。

在学习的过程中，我努力地探索着其中的奥秘。通过多次地演奏与聆听，大量地查阅中外资料，以及在老师的帮助下，我对这部作品有了进一步的体会。作为艺术硕士的毕业论文课题，希望能够把自己在学习这部作品的整个过程，记录下来，并从创作特征与演奏探究两个方向进行诠释。

第 1 章贝多芬钢琴奏鸣曲简述

1.1 贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位及三个时期划分

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig·Van·Beethoven），出生于1770年，是德国著名的作曲家和音乐家，也是“维也纳古典乐派”代表人物之一，他是“集古典主义之大成，开浪漫主义之先河”的伟大音乐家。他创作的作品，在音乐发展史上，有着深远的影响，被人们尊称为“乐圣”。

在世界音乐史上，贝多芬是继约·塞·巴赫之后，出现的第二位音乐巨匠。约·塞·巴赫创作的《十二平均律》，将复调音乐推向了音乐史的巅峰，被人们称之为“旧约圣经”。而贝多芬创作的《三十二首钢琴奏鸣曲》，则把主调音乐推向了音乐史的巅峰，被人们称之为“新约圣经”。

贝多芬总共创作了三十二首钢琴奏鸣曲，这《32 首钢琴奏鸣曲》是具有自传性质的编年史，它不仅体现了贝多芬个人风格的演变过程，更宣召着贝多芬的精神进步历程。在贝多芬的所有作品中，被誉为“古典时期的巅峰之作”。

《贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲》按照其产生的年代和风格的变化，被分为三个时期，分别是早期、中期和晚期。

早期，即：1792年—1800年，作品包括第一首至第八首；中期，即：1800年—1815年，作品包括第九首至第二十七首；晚期，即：1815年—1825年，作品包括第二十八首至三十二首。李斯特对他的创作道路，曾做了这样的描述：“少年（早期）—大丈夫（中期）—神（晚期）”，精辟地概括了贝多芬一生的发展历程。他无论是在钢琴奏鸣曲的发展史上，还是在整个音乐的发展史上，都做出了巨大的贡献。

1.2 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲简述

贝多芬晚期钢琴奏鸣曲包括五首，是32首钢琴奏鸣曲中的最后五首奏鸣曲。这些作品都是贝多芬于1814年以后创作的作品，他们分别是作品101号、作品106号、作品109号、作品110号、作品111号。

在贝多芬的中年及晚年期间，一直经历着生活的动荡和社会的变革，他屡次恋爱的失败，破灭了他对温馨生活的向往；他的侄子卡尔，与其关系的决裂，结束了贝多芬对亲情的寄托；拿破仑称帝，也彻底冲击了贝多芬的民主共和思想。

最沉痛的就是1819年，此时的贝多芬已进入他的晚年生活，就在这时他的听力已经是完全失聪的状态。这种悲痛进一步加剧了这位伟人的痛苦，可他从未放弃对音乐的追求。在他这几首晚期钢琴奏鸣曲的音乐中，我们可以听到他内心的顽强，和永不放弃的精神。这种特殊的困境，深深地影响了贝多芬对音乐创作和人生态度的取向。

以下是贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的创作特征分析：

从风格上讲：贝多芬晚期的这五首钢琴奏鸣曲，与之前的二十七首进行比较，不难看出，风格上已经发生了较大的转变。前二十七首主要是矛盾冲突特别强烈，展现出贝多芬所具有的无比坚强的英雄气概；而贝多芬在晚期奏鸣曲的创作中，转向了对自己内心世界的叙述。

从结构上讲：贝多芬早中期的大部分作品中，末乐章的结构并没有很庞大，而他晚期奏鸣曲末乐章的结构安排上，我们可以看出有很大不同。例如：作品106、109、110的末乐章结构与早中期大部分作品相比较，篇幅和音乐创作形式都扩充了很多。结构内部的调性布局也较为复杂，远关系转调的运用也比较多；在作品110中我们也可以看出另一个特点：第一乐章的展开部与之前的早中期作品相比较，整体缩减了很多，只有短短四行就马上回到了再现部。

从创作手法上讲：贝多芬在晚期的奏鸣曲中，大量运用了赋格曲式的写作。

虽然在早期作品10之2中，我们也能看出复调的影子，但都比不过他晚期作品中运用的次数和篇幅。这些晚期钢琴奏鸣曲的创作特征，是贝多芬经历了一段长期的痛苦摸索和改型之后，于1818创作出钢琴奏鸣曲作品106时，最终确定了他晚期的音乐风格与艺术方向。从而，贝多芬进入了晚期创作的高峰。

捷克作家昆德拉曾在《帷幕》一书中这样曾这样评论了贝多芬的晚期创作风格：在最后十年中……贝多芬已经达到他艺术的巅峰；他的奏鸣曲和四重奏与其他任何作曲家的都不同；由于它们结构上的复杂性都远离古典主义，同时，又不因此而接近于年轻的浪漫主义作曲家们，说来就来的泉涌才思；在音乐的演变中，他走上了一条没有人追随的路；没有弟子，没有从者，他那暮年自由的作品是一个奇迹，一座孤岛。

这些深邃内省，却又令人叹为观止的杰作，用一种独特的音响效果呈现给人们。强烈地反映了贝多芬晚期的内心世界——音乐是比一切智慧、一切哲学更高的启示。我们仿佛可以在乐曲中听到来自贝多芬内心的独白，深刻感受到贝多芬崇高的思想内涵与卓越的心灵。

第2章贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 的创作特征

2.1 创作背景

贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》，作品110号，降A大调，创作完成于1821年12月。同一时期的主要作品还包括，贝多芬《第九交响曲》、《庄严弥撒曲》。

这首奏鸣曲的草稿诞生于1820年，当时贝多芬在奥地利东北部，一个风景优美的城市，默德灵度过夏天。这个地方令他心旷神怡，极为多产的1819年夏天，也是在这里渡过的。柏林音乐公司出版商莫里斯·施勒辛格遇见了贝多芬，尽管出版商非常担心贝多芬保留在英格兰和苏格兰出版的权利，但还是在此后的一些书信交流与谈判后，希望能够买到贝多芬的一些创作作品和版权。

当时，贝多芬的经济状况十分拮据。在他的很多信件中，都多处出现“收益很少”，“花销太大”，“年金几乎都没有了”，寻找“最经济的方式”解决问题等等字眼¹。所以，尽管贝多芬最初要求是以120金币的价格，出版最后的这三首钢琴奏鸣曲。但是，最终还是接受了出版商以60金币的价格，购买这三部晚期钢琴奏鸣曲杰作（作品109号、110号、111号）、和以90金币的价格购买了25首歌曲的出版权。

1820年5月，贝多芬完成了作品109号的创作，并交付于出版公司出版。同时，他承诺会在接下来的三个月内完成剩下的三首钢琴奏鸣曲的创作。但是，贝多芬并没有按如期承诺的时间完成创作。因为这一年，他面临着写作弥撒曲进度缓慢、耳疾胃病加重以及社交上的孤立等重重困难，最严重的就是黄疸病的袭击，使他倍受煎熬。当时，作品109号已经完稿并在1820年内交付。

贝多芬在创作这首作品110的时候，是想把它题献给某人的，在他给莫里斯·施勒辛格先生的书信中有记载提到：“关于第二首——《降A大调奏鸣曲》，

¹ 贝多芬：《贝多芬书简》杨孝敏译。[M]。广西师范大学出版，2002年。

我已决定把它题献给某个人，我会通过下一次书信把他的名字寄给您。”²但是之后的书信中，没有提及此事。据推断，应该未再与被题献的人联系。

随后，在安东·申德勒的一篇文章中言及此事：“……《降A大调奏鸣曲》，经进一步的考虑之后，没题献给任何人，大概只是心血来潮吧。”贝多芬作品的权威演奏者肯普夫，对这首钢琴奏鸣曲题献的注解是：“这首奏鸣曲代表了（贝多芬）最私密的自白，所以，难怪贝多芬希望把它保留给自己，而不奉献给任何人。”²从这首作品的精神内涵分析，这样的评价是也合理的。

但是，据记载，作品110号钢琴奏鸣曲在1821年的12月还没有全部完成。推断此后不久，贝多芬就递送了这部作品，因为出版公司规定，完成签名的截止日期是1821年12月25日，而他当时已经从稿费中支出30金币，作为生活开销。所以这部作品最终是1821年12月25日完成创作的，并于1822年出版。

2.2 曲式结构特征

2.2.1 第一乐章

第一乐章：Moderato eantabile molto espressivo 有表情的如歌的中板
降A大调 3/4拍奏鸣曲式。

曲式结构：

呈示部	展开部	再现部
1-39小节	40-55小节	56-116小节

（一）呈示部（1-39 小节）

（1） 引子部分（1-4 小节）

²徐家祯.《贝多芬最私密的告白——听贝多芬的〈降A大调第三十一钢琴奏鸣曲〉作品110号》[J]. 音乐爱好者. 2008年05期

谱例 1:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (1-4 小节)



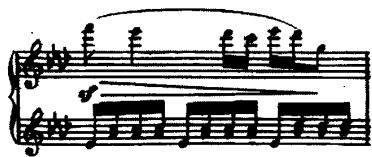
第一乐章的引子部分 (1-4 小节), 这个引子部分可谓是全曲的主题前奏。这个引子, 被罗曼·罗兰称为“无云晴朗的开端, 好似在继续奏鸣曲 Op. 109 中最安宁的形象。”这部分并不像其他作品, 只起到过渡, 或是铺垫的作用。它的触键非常细腻, 左手的低音旋律与右手的高音旋律形成上下呼应, 从主和弦开始一直做连续的旋律上升, 直到属和弦停止。中声部旋律平稳保持, 从第三小节开始, 左手内声部做主和弦分解式扩张进入属和弦的颤音, 并通过半小节的过渡回归到降A大调的主和弦上。

(2) 主题部分 (5-11 小节)

谱例 2:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (5-11 小节)





从第 5 小节进入主题段，5—11 小节（II）为一种主题的音型，其结构可称之为 2+2+3 的形式。（即：5-6 小节+7-8 小节+9-10-11 小节的结构。）

这部分形成了主和弦与属和弦的对称式结构，5-6 小节是 T—D 的进行，7-8 小节是 D—T 的进行，并在第 10 小节中通过 IV 下属音的经过走到 T 主和弦。

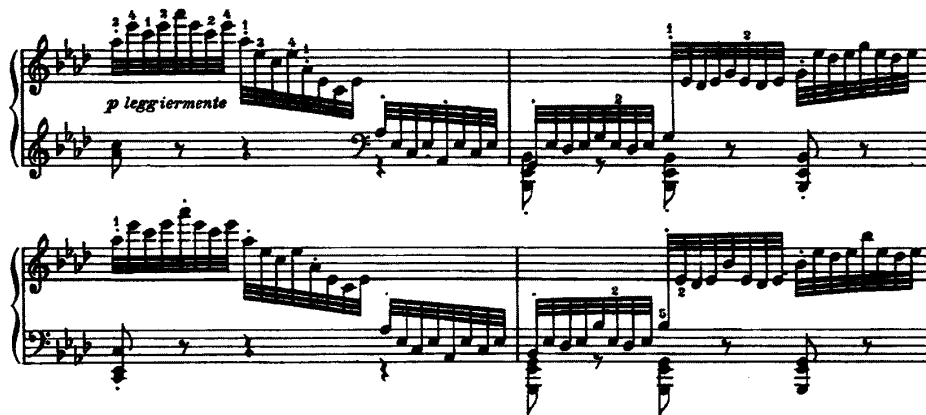
（3）主题发展段（12—39 小节）

在主题发展段中，按照主题音型的扩展，可以分为四个不同段落。

1. 第一段落：（12-19 小节）称为连接部。（见谱例 3）

谱例 3：

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章（12-19 小节）





这一段的音乐形式非常欢快，在一开始的地方，贝多芬就标明了 *leggiermente* (轻巧地，轻盈地)，像是天使的笑声，好似在回忆往昔所有令人怀念的美好。

为了更容易地理解和演奏这段音乐，可将这个段落分析为 2+2+4 的结构：即 (12-13 小节) + (14-15 小节) + (16-19 小节)。在 12—15 小节贝多芬仍然使用的是主和弦的快速琶音(T)-(D)向属和弦的琶音解决。

2. 第二段落 (20-28 小节)。

随着前面一段几乎跨越了五个八度音区，且强烈、庞大、激动人心的音乐形象后，突然在 20 小节时，进入了一种有明显和声色彩变化的崭新音乐形象，并从降 A 大调通过一系列和声变化转向降 E 大调。(见谱例 4)

谱例 4：

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (20-28 小节)



3. 第三段落（29-33 小节）

谱例 5:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章（29-33 小节）

(33 小节)

从 28 小节的最后一拍到 31 小节第一拍，通过三个依次向上进行的乐句，直冲到 31 小节的 C 音。接着从 32 小节降 E 开始，谱写了一连串三十二分音符疾驰而过的半音阶下行，展现了贝多芬华彩式的创作特征。

4. 第四段落：(34-39 小节)

谱例 6:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (34-39 小节)



这一段的音乐进入了降E大调，一个新的形象出现在34小节降E大调的主音上。

(二) 发展部 (40-55小节)

发展部的结构，我们可以将4小节化为一个单位，总共分成四层；或是可以分成2个小节为一个单位的8层阶梯式结构。（见谱例7）

谱例 7:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (40-55小节)

每层里的4个小节都有不同的音乐表达, 其中第一层情感较为平静, 第2层 (第44-47小节), 和第3层 (第48-51小节) 的结构及情感是几乎相同的, 有种内在的张力, 到第四层时音乐开始走向高潮。

(三) 再现部分 (56-116小节)

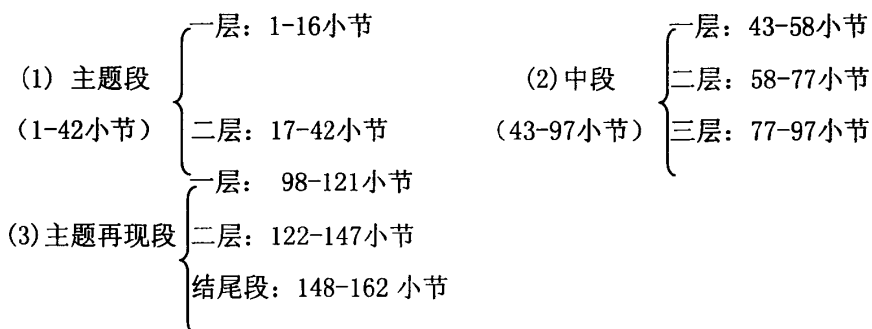
引子部分	主题部分	结尾部分
56-62小节	63-69小节	105-116小节

从再现部起, 结构和织体与呈示部基本相同。第一和第二主题的各部分音型都出现了同样的反复。

2.2.2 第二乐章

第二乐章: Allegro molto 很快的快板 f 小调 2/4 拍。

第二乐章的旋律采用民间音调, 带有浓郁的谐谑风格, 色彩上强弱对比很激烈。这个乐章共分为三个部分。

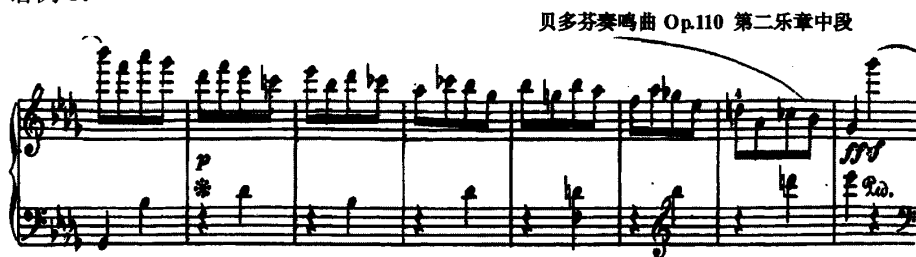


谱例 7:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第二乐章主题段



谱例 8:



2.2.3 第三乐章

第三乐章 Adagio manontropo 不太快的柔板 降 A 大调 4/4 拍
6/ 8 拍。

这个乐章是由四个部分组成的，可以想成混合式二段结构：

第一部分		第二部分	
慢板段	赋格段	慢板段	赋格段
1-26 小节	27-115 小节	116-136 小节	137-173 小节

在贝多芬钢琴奏鸣曲 op. 110 的第三乐章中，第一部分第一段的创作是慢板段，这段慢板段是由 4/4 拍的宣叙调开始，贝多芬将声乐歌剧中，宣叙调和咏叹调运用到钢琴奏鸣曲的创作当中，用钢琴这种乐器来模仿声乐中的宣叙调和咏叹调，来表达自己的孤独和痛苦；第二部分的开端，也是慢板乐章，部分音乐再次进入了悲凉的状态，表贝多芬内心痛苦的心情。（见谱例 9）

谱例 9:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第三乐章



第一部分的第二段, 是6/8 拍赋格段, 此部分的基本格调是宁静的、忧伤的。而第二部分的赋格段, 属于倒转的赋格段。(见谱例10)

谱例 10:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第三乐章



2.3 宁静的开端

乐曲的开篇, 是以四小节为一组的引子部分。这个乐曲的开篇所表达的情感, 是与其它作品截然不同的。它表达了贝多芬内心对爱的渴望和追求, 这种

爱不仅包含了个人的爱，还包括了对和平世界期待的爱、人人平等关系中温暖的爱等等。它的创作形式不是通过复杂的织体和矛盾冲突，来描绘主题的；而是勾勒出两个极具抒情，歌唱的优美句子，简单明了的表达了这首作品的中心含义。这种单一、淳朴的旋律在贝多芬其他的钢琴奏鸣曲中是比较少见的，它不仅深刻的体现了贝多芬从激烈的情感冲突到富有哲理的内省性格的转变，还充分的表达了他内心对理想社会中人间温暖，爱意长流，和谐平等状态的美好憧憬。同时，也让听者耳目一新，倍感温馨与亲切。（见谱例11）

谱例 11:



主题是“回到过去年代”的含义。贝多芬在曲谱上有“一切从简”的标示，乐曲温暖和谐，充满爱意，平静而深沉。它包含着极有特性的细节，活跃着一种戏剧性的回升，是一首充分表达贝多芬内心独白的作品。整首作品彰显出，他不论生活和精神上有多大的困苦，都绝不会向命运低头，并且始终以乐观的心态对他期待的理想社会中，人人平等，处处和谐，人间有爱的状态，充满憧憬。

在这样一首，饱含着贝多芬心血而创作的《第31首钢琴奏鸣曲》，是他对人生的总结，对信念的坚定及对理想的渴望。这样的作品，深深地震撼着每一个诠释这部作品的演奏者和每一位聆听它的人们。

2.4 淳朴的旋律

贝多芬这首晚期钢琴奏鸣曲，作品110号的旋律，勾勒出截然不同的音乐形象。（见谱例12）

谱例12:

贝多芬奏鸣曲Op.110 第一乐章（5-10小节）



乐曲旋律温暖而和谐，充满爱意与亲切，平静而深沉。这种旋律描绘了一幅亲切、和蔼、宁静的景象，极具音乐感染力。

此时进入晚年的贝多芬将作品110的旋律创作成，用音乐抒情性和歌唱性取代早期和中期的革命性及热情性，这也是贝多芬第三十一首钢琴奏鸣曲创作特征的典型代表之一。

摘得第四届中国国际钢琴比赛冠军的张昊辰，在参加这次比赛的初赛时，演奏了这首作品。就在这次赛后地采访中，他被问及³“以你 17 岁的年纪是如何理解贝多芬晚期结构如此庞大，思想如此深刻的作品”时，张昊辰是这样回答的：“我不敢说这种连 70 岁的人都很难理解的作品，我在 17 岁就把它把握得很到位了，也不能说我弹过贝多芬的 Op. 110 我就完全理解它了。我只是抱着一种对音乐虔诚的态度去学习、去尝试、去分析、去靠近我所感悟到的当时的贝多芬。对于音乐，我是这样理解的：它是作曲家晚年回顾一生的复杂心情写照，其中有遗憾、有满足、有挣扎、有感慨、也有会心的一笑和美好的向往。”

³王艳.《与张昊辰赛后一席谈》.[J].钢琴艺术.2008年第4期.

2.5 赋格段的运用

在这部作品 110 中，贝多芬扩展了一系列音乐表达手法。除了曲式结构和乐章内部结构的迥异外，还添加了宣叙调的吟唱和赋格的写作。并且在这部作品的第三乐章中出现了两个赋格段，我们惊奇的发现，第二个赋格段就是第一个赋格段颠倒之后形成的。（见谱例 13）

谱例 13：

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第三乐章 两段赋格段主题

Allegro, ma non troppo.

(Nach und nach wieder auflebend.)
sempre una corda
L'inversione della Fuga. (Die Umkehrung der Fuge.)

赋格曲式是巴洛克时期的典型代表体裁，在巴赫及亨德尔的笔下得到了最大程度地发展与升华。但因它的创作难度及织体极其复杂，加上这种体裁已经在巴洛克时期达到顶峰。在之后形成的维也纳古典主义时期，主调音乐就成为了这个时期的主流。这个时期的作曲家们创作的作品几乎都是主调音乐，只有在贝多芬创作的作品中，我们可以看到不少复调作品的影子。这些复调作品在《32 首钢琴奏鸣曲》中，最早出现在作品 10 之 2 里面，随后就在贝多芬的晚期作品中大量的涌现了。这种运用赋格曲式的写作手法，也成为了他晚期创作特征之一。

第3章作品 110 的演奏研究

3.1 Op.110 第一乐章的演奏研究

第一乐章: Moderato cantabile molto espressivo 有表情的如歌的中板
降A大调 3/4 拍奏鸣曲式。

(一) 第一部分: 呈示部(1—39 小节)

(1) 引子部分(1-4 小节)

谱例 14:



这看似简单明了的前四小节,从音乐的情感处理上很难在初期的练习中达到一定的效果,这不仅仅是音乐细节处理的问题,而是大多数存在于演奏者的精神层面上,在这几小节里,演奏者很难准备地把握和理解当时贝多芬心里的平静和温暖。

这与他之前的奏鸣曲风格产生了强烈的对比,好比一位年近黄昏的老人,平静的诉说着人世间的一切美好。在这样如此平和的心态下,去演绎这段纯净无暇的期盼,并不是每个年龄段的演奏者都能有所体会的。可能学习或是演奏过的人们才能体会到当你在一个拥有2000人,或者哪怕只有是200人的音乐厅演奏时,因为你的紧张、你的担忧、你的情感、或是其他身体因素的僵硬,都很难在一出来的时候就给人以一种暖流拥抱的感觉。

所以,在这一部分的演奏时,要保持宁静,平和、美好的心态,不要弹的过于浮躁,速度适中不快不慢,音乐要像倾诉一般流动起来。需要将右手高声部与左手低声部的两条主旋律单独进行练习,右手的主旋律要比左手突出,弹

奏时, 尽量将力量转移到小指上, 小指要吸住琴键并用指肚触键, 以保证声音的柔和性, 和音响效果上的温暖感。

在第一小节中的后三个相同的主和弦上, 要做渐强式处理并一直走到第二小节的第一个音降D(属和弦)上, 然后将第二个降B音做弱收尾处理; 第三小节首先由左手分解主和弦的三个音做渐强, 紧接着左右和右手的高声部及低声部旋律分别向相反方向扩张。最后三个八分音符, 弹奏时稍做一点渐快, 这样能与第4小节里的延长记号相呼应, 并马上弱收于第四小节的属和弦上, 再通过属七和弦的长颤音解决到第五小节的主和弦上。

(2) 主题部分(5-11 小节)

在这一段的演奏中, 依照 2+2+3 (即: 5-6 小节+7-8 小节+9-10-11 小节的结构) 的主一属结构来分析音乐的走向, 会使这一段无论是从理论上还是音乐上的情感处理都更合乎需求。第 5-6 小节为第一句, 从弱起开始, 手指需要用非常连的音乐奏法走向第 6 小节的 A 音后, 把紧随其后的 G 音做弱收结尾; 其中 5-6 小节链接处, 出现两个同样的 A 音, 此时, 第二个 A 音要比第一 A 音更突出一些。(见谱例 15)

谱例 15:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章(5-11 小节)

(第 5 小节—第 6 小节) + (第 7 小节—第 8 小节)



从音乐处理的角度看,同样的音如果做成相同的处理方式就会显得有些乏味,而且第一个 A 音是第 5 小节里的尾音且属于八分音符,而第二个 A 音的位置是属于第 6 小节的重拍音上是四分音符,所以第二个 A 音要比第一个 A 音重一些。这样的处理同时还体现在 7-8 小节、9-10 小节、10-11 小节的链接处。

在这一部分的演奏中,所需要注意的不仅仅是右手纯净的像天堂一般的美丽旋律,更需要注意的则是左手伴奏部分的呼应。这部分的左手很难控制,在练习中,我们往往需要把左手的每组根音和剩下的三个重复音拆开练习。目的是要把根音突出,其他相同的三个音做非常平均的弱处理,最终在演奏时,左右手达到两层交替的音响效果。

(3) 主题发展段 (11—39 小节)

在主题发展段中,按照主题音型的扩展,可以分为四段不同的音型。

1. 第一段落: (12-19 小节) 称为连接部。(见谱例 16)

谱例 16:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (12-19 小节)





这一段快速轻盈的右手琶音，需要营造出手指一连串晶莹剔透的声音。首先在演奏时，要时刻保持大臂和手腕的放松，大臂要稍微抬起一些，两臂不要往里夹，要打开。在这一段音乐中，几乎每个小节都有三个八度的音区跨越，此时，需要手腕和大臂形成一体，并在换指转动时，手腕灵活的跟随大臂一起转动与身体融为一体，像是大臂与身体环抱着一股气，动作要非常连贯，且一气呵成的感觉。

在练习这段长琶音时，要注意贝多芬在每拍琶音上都标注了两个跳音记号，这个通常会被演奏者所遗忘，所以我们需要的就是手指如何发力。

在练习中，首先要保持手掌平铺于键盘的一个八度，手指只用一关节的力气，触键不要太深，在快速地移动中重心力量放在大指和小指上，且大指和小指弹奏时，需比其他手指稍抬高些并快速地离键，随着腕子的转动，保证每个手指的弹性和平均性。

其次，每小节分为三组琶音，每组琶音的首音都是来自不同音域的相同音，在下行时，每组的首音要依次渐弱（例如：12 小节），如果是上行，就要依次渐强（例如 13 小节），而左右也要随着右手的渐强渐弱弹奏，起到和声烘托作用。这整段的长琶音中，我们可以看出旋律线条的延续性、伸张性和浓厚的音乐跨越性。从 13 小节旋律音 G 音开始，三个不同音区琶音走向 14 小节旋律音降 A 音—同音型继续延续至 15 小节的降 B 音—16 小节 C 音—17 小节 D 音至降 E—18 小节 F 音至 G 音—19 小节降 A—A—降 B—还原 B—直至上升几乎四个八度后的高音 C。也就是说，在这段形成了一条以大字 1 组的 G 音开头直至小字三组的高音 C 音结束的音阶式上行旋律。其中，在 17 小节开始渐强，做一点渐快目的是

可以更好地走向旋律音阶的最高音，突出整体流动感，并与 19 小节最后的渐弱渐慢做出呼应。

2. 第二段落：(20 小节-28 小节)

谱例 17:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (20-28 小节)



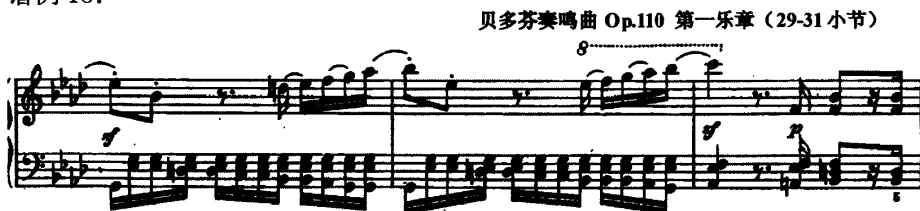
这一段的音乐，非常宁静，好似八音盒清脆的音声一个一个敲响在世界的每个角落。这段的左右手二声部交替并持续下行，两个声部始终保持轮唱关系，一直走向 23 小节的最后一拍上，由于音乐的下行倾向，最终两声部在这一拍上同时融合在降 E 调的主和弦上；从 23 小节的最后一拍开始，音乐句子的并不像曲子上所写的那样，演奏时不要让小节线切断了句子的划分。从 23 小节的最后一拍至 24 小节的第二拍为第一句，从 24 小节第三拍至 25 小节第一拍为第二句，25 小节第二拍至 28 小节 第一拍为第三句。这三句是逐层渐强的。第一句从 23 小节第一拍至 24 小节的第一拍做渐强处理，

因为此处是落提的演奏方法，所以必须以每组一强一弱的形式，分层渐强两次，达到制高点，到 24 小节的第二拍马上做句尾弱收。第二句开头时的音量延续第一句的结尾音量，用同样的落提演奏方式，不同的是渐强一直持续到 25 小节的第一个音。此时，25 小节的第二拍是第三句的开头，不要受第一拍的强

音影响，要在一拍强后突然弱起，进入这段的高潮段。此时，左右手一连串的颤音反向延伸，张力越来越强，从开始的弱起，通过装饰音的加倍重复，一点一点渐强，右手的小指从 C 音开始一直到降 B 音结束形成了一条强烈的波音扩张式主旋律，弹奏时手腕要放松，大臂打开，根据音域跨度的需求进行连贯的转动，要突出小指的主旋律音；而左手这一连串的下行颤音，要非常突出 F 一降 E — D — C 一降 B 一降 A 的旋律线条。这样，就形成了一条左右正拍旋律与右手反拍旋律的交叉进行，使高低声部的音响效果在高亢尖锐的上升中，还伴有低沉凝重的愤怒。整段像是孕育着一股很浓烈的内力，马上爆发一般，愈演愈烈最后达到一个新的音乐形象。

3. 第三段落：(29 小节-33 小节)

谱例 18:



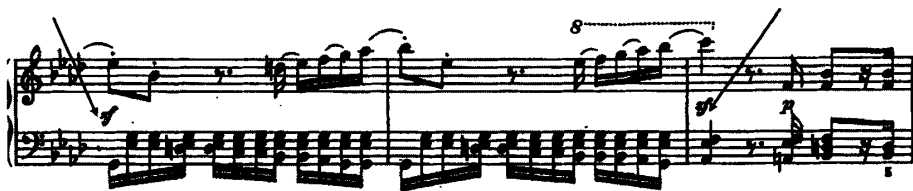
我们从这段可以看出，这段音乐是由两条旋律交织组成的。一条是右手的三个小乐句，另一条则是左手低沉的和声根音在连续的吟诵，好似一位女高音和一位男高音同时在高亢着唱着两条向相反方向延伸的旋律。

右手的每个乐句，都是三个落提+两个跳音组成的。此时，由于音乐的呼吸像是摒了口气，好似心中顽强的斗志与信念被无情的现实抵抗而彻底地宣泄一样。所以，这里每个乐句中的三个小落提，不能太断，要像呼息一样，一气呵成。也就是说每个落提的尾音不能太短，还是要以大句子为主；同样，每个乐句中的两个跳音，也不能真的演奏成跳音，而是要把它奏成顿音，最后一个跳音还要做弱收处理。每个乐句都是从弱起至渐强，然后弱收尾，第二、第三乐

句整体做阶梯式渐强。(见谱例 19)

谱例 19:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (29-31 小节)

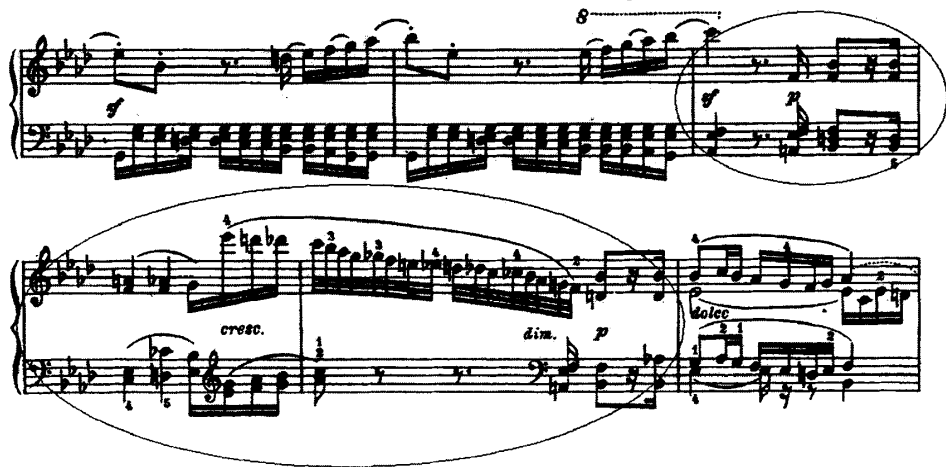


并且要注意的是,在第一和第三乐句的最后一拍第一个音上,都出现了 *sf* 的表情记号。这个表情记号从力度含义上是突强的意思,但这种突强不仅仅指的是音量上的突强,而是要从情感的角度出发,是音乐情感上的加重。所以,此处的 *sf* 要弹的深,而不是响。

从 31 到 33 小节是这段音乐的另一句话,当前面三个乐句一直走到了 31 小节的第一拍时,左右手同时出现了一个休止符。这个休止符的出现,可谓应了中国的那句古话“此时无声胜有声”,它是前面激昂愤怒的情绪后,一种神秘的并带有自问式的语句,好像在挣扎过后又看到了零星的希望一样。(见谱例 20)

谱例 20:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (31-33 小节)



这一连串三十二分音符的半音阶下行，在演奏时需要从强到弱，连贯、平均的演绎。

4. 第四段落：(34 小节-39 小节)

谱例 21:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (34-39 小节)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system shows a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, marked with 'cresc.' and 'dim. p'. The second system continues this texture, marked with 'dimin.'. The third system shows a similar texture, marked with 'cresc.' and 'b.p.'. The music is in a minor key, indicated by the key signature. The notation is dense, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast and intricate piece.

这一段的音乐，是四个声部同时歌唱，产生了类似复调的织体音乐。紧接着，进入了下一个音乐段落。（见谱例22）

谱例22:

贝多芬奏鸣曲Op.110 第一乐章(36-37小节)



这个音乐段落一直在自我重复,延续两个小节并升至两个八度,同时,左手主音和弦也在这两个小节中持续进行,直到走向38小节的最高音后,这个降E大调主音和弦才终止。紧跟其后的39小节,通过降E大调的导音降D音的八度,转入F小调的属和弦将其解决,并直接进入发展部。

(二) 第二部分: 发展部(40-55小节)

这段音乐整体的效果,始终是深沉的低吟,旋律好似一直在摸索着,探寻着前进。前四小节(40—43),首先在降A大调的关系小调F小调上进行,F小调属和弦和属七和弦的运用使音乐第一次呈现出较为黯淡的色彩。并在第二层(44-47)最后一小节,通过降E大调转调进入降D大调,第三层(48—51)低沉的旋律流动似轻声的抽泣,极为压抑与绝望,表达了贝多芬在迷茫与痛苦中,顽强地寻求人生道路的音乐情景。但是,这样的沮丧似乎不太漫长,就在第四层(52—55)由降B大调回到全曲的主调—降A大调时,诠释了最终取得胜利的欢喜。(见谱例23)

谱例 23:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (40-55 小节)



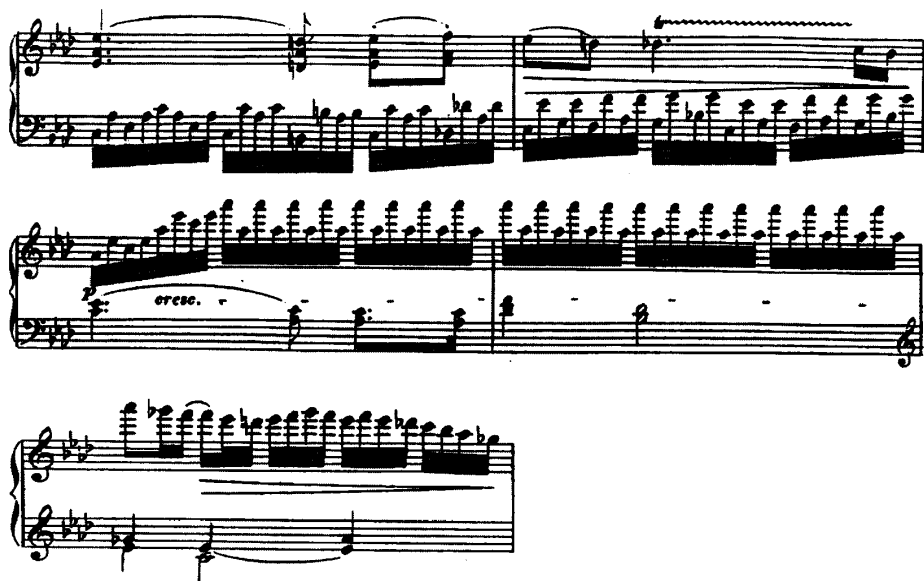
(三) 第三部分: 再现部 (56-116 小节)

(1) 引子部分 (56 小节—62 小节) (见谱例 24)

谱例 24:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (56-62 小节)





这部分是作品110号第一乐章的最后一个部分，再现部的结构与织体和呈示部的基本相同。前七小节的主题和呈示部开头的四小节引子是一样的旋律，只是在这个基础之上，扩展了三小节的补充主题；从再现部的第5小节—第6小节，主题转移到了左手继续歌唱；且整个伴奏部分的织体变得非常雄厚，全部以三十二分音符做即兴式铺垫，气势激昂，使音响效果产生一种混成天成的感觉。

(2) 主题部分 (63小节—69小节) (见谱例25)

谱例 25:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (63-69小节)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows a treble staff with a complex, rapid melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. A 'dolce' marking is present in the first system. The second system continues the melodic line in the treble staff, with 'cresc.' and 'dim.' markings indicating dynamic changes. The third system shows a continuation of the melodic line, with a 'pp' marking indicating a piano dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

在一系列挣扎与反抗后,再一次回到全曲宁静而淳朴的主题上,给人一种重新找回希望的感觉。这段主题是在降D大调上进行的,并在第67小节中,用等音的方式将降D音转化成升C音,巧夺天工的把调性成功的转移到了E大调上,从而开始它在再现部的音乐展开。(见谱例26)

谱例 26:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章 (70-77 小节)

此段落通过右手三十二分音符的疾驰流动和左手和声扩张的铺衬,形成了两

(第76小节) (第77小节)

条美丽旋律线条相互交织的音乐形象。并在最后的两小节（76—77）转回主调——降A大调上。此后的音乐织体和情感处理基本上和呈示部保持一致。

（3）结尾部分：（105小节—116小节）（见谱例27）

谱例 27：

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第一乐章(105-116 小节)
从第 105 小节开始

The musical score for the ending of the first movement of Beethoven's Sonata Op. 110, measures 105-116. The score is in G major, 3/4 time. It features a piano (p) texture with a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The texture is marked 'dim.' (diminuendo) and 'pp' (pianissimo). The tempo is marked 'p. larghissimo' (piano, very large). The score ends with a 'cresc.' (crescendo) marking.



完满的终止告诉人们：希望最终战胜了绝望，贝多芬也战胜了自己。拥有多次转调的第一乐章，让人们深切的感受到了作曲家情绪的波动，思绪的驰骋，以及复杂矛盾的内心世界。这样的创作充分展示了贝多芬的情感和思想，显示出他注重内心世界的坚强，也印证了贝多芬本人曾经写的一段自白，幸福不是来自外界，你必须自己动手去创造一切，只有在理想世界中你才能找到欢乐。

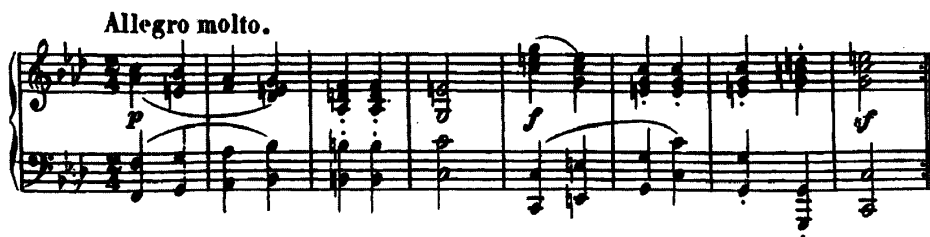
3.2 Op.110 第二乐章的演奏研究

第二乐章: Allegro molto 很快的快板 f 小调 2/4 拍。

(1) 第一部分: 主题段 (1-42 小节)

谱例 28:

贝多芬奏鸣曲 Op. 110 第二乐章主题段

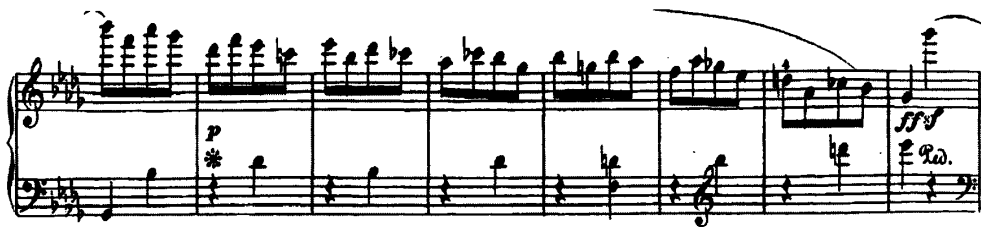


这部分的难点是如何在很快的速度前提下, 把音程、和弦以及八度弹连贯; 其次是踏板的运用不要浑浊, 踏板要严格按照和声规律更换。从第1小节开始, 一定要在P中连贯的弹奏出旋律, 右手尽量要放平这样在快速弹奏时不会导致手僵硬而失去控制, 一拍换到另一拍时, 尽量做到保持其中的一个音, 这样整体上听起来就达到了连贯的效果。

(2) 第二部分: 中段 (43-97 小节)

谱例 29:

贝多芬奏鸣曲 Op. 110 第二乐章中段



首先, 这部分从之前的 f 小调转到了降 D 大调, 右手的八分音符在跑动时一定要做到均匀、流畅和平稳, 手要放平用手指肚贴着琴键, 利用第一关节的

力量弹，手臂要积极的随着旋律的运动方向而运动，左手每一个音的时值都要必须准确，既不要太短也不要太长。其次，要特别注意每一行中的 *sf*，所有标有 *sf* 的音一定要突强。

(3) 第三部分：主题再现部（98-162 小节）

谱例 30:

贝多芬奏鸣曲 Op. 110 第二乐章再现段



此部分同前面一样，音乐感觉再次回到了带有浓郁的谐谑风格，俏皮可爱又富有幽默感，弹奏此部分的关键是把握好音乐情绪。

3.3 Op.110 第三乐章的演奏研究

第三乐章 Adagio ma non troppo 不太快的柔板 降A大调 4/4拍 6/8拍

(1) 第一部分：慢板段I（1-24小节）

谱例 31:

贝多芬奏鸣曲 Op. 110 第三乐章



此部分是从宣叙调开始，4/4拍是这首钢琴奏鸣曲创作的一个亮点之处。弹奏时要使旋律连贯，一气呵成，整个手臂、手腕和手指要完全放松，使声音要饱满丰沛，充分的在空间中振动。第5小节开始是同一个音的连续弹奏，模仿的是人在悲伤时无奈

的叹息，带有一种哭泣的感觉，因此在演奏时要把感情充分的融入到旋律当中，同时心中要随着旋律歌唱，这部分技术上要求手指要在琴键上滑动而不是死死的去敲击琴键，每弹完一个音，手臂就要放松一次，使琴弦完全振动。

(2) 第二部分：赋格段I (25-114小节)

谱例 32:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第三乐章



此部分的基本格调是宁静的，安逸的，略带一点忧郁伤感。在6/8拍基本节拍不变的情况下，演奏者要做一些速度上的变化，充分把握好每个音符之间的内在联系，这是本乐章比较难把握的地方。同时弹奏此部分时，抓住主旋律是关键，因此内心一定要歌唱。

(3) 第三部分：慢板段II (115-135小节)

谱例 33:

贝多芬奏鸣曲 Op.110 第三乐章



此部分音乐再次进入了凄凉与绝望，情绪上的恰当把握是这部分的关键，每一乐句都暗含着悲叹与无奈，弹奏时心中要跟着吟唱，把内心哭泣的感觉要淋漓尽致地表达出来。右手的把握上要注意旋律的抑扬顿挫和进行的方向感，要将每一个乐句甚至每一个音符很流畅的向前推进直至高潮，不要弹奏的平静

如水，左手在保持弱的同时要注意旋律流动的方向，突出根音，手掌放平，指尖力量要集中，使声音达到晶莹剔透的感觉。

从第132小节到第134小节，音乐已经完全沉寂下来，贝多芬在这里采用了类似钟声的素材，力度由pp推至到f，弹奏时要注意手掌要放平撑住，指尖力量集中，手臂完全舒展打开，到最强音时把全身的力量通过手臂、手掌和指尖直接推下去，让声音在空气中无限的振动。第135 小节开始，旋律从最高点G音慢慢的弱下来，又一次回复平静。

(4) 第四部分：赋格段II(135-213小节)

谱例 34:



此部分是赋格的再现，音乐在G大调上进行，6/8拍的律动感打破了之前忧愁凝重的气氛，情绪也再次逐渐的激动起来。弹奏这部分时要特别注意的是指法的合理设计，使每一个乐句都很流畅连贯，手腕和手臂之间的配合也是保证流畅连贯的关键。从第140小节开始，主旋律出现在右手的上声部；从第144小节开始主旋律在左手的低声部出现， 因此要以突出主旋律为主。从第160小节开始，左手的八度在弹奏上要注意连贯，踏板要踩的略微浅一些以保证声音的干净。从第168小节开始，主题的时值缩短了，速度也逐渐的快起来，这里脱离了赋格的形式而变成小快板的形式，两只手的交替要很流畅， 保证音乐柔和连贯。手腕要随着手指的运动方向而运动，指尖上的力量要多一些，每一个音要有一定的颗粒性，乐句之间的呼吸也要明确，踏板运用的不要太多，踩的也不要太深。

结论

贝多芬《第三十一首钢琴奏鸣曲》作品 110，是一首含有典型贝多芬晚期创作风格和特征的作品，具有很高的研究价值和传播意义。它的出现突出地表现了贝多芬晚期风格的特征。

本文从贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位及三个时期的划分风格入手，对作品 110 进行了详细的分析。并从创作背景的角度出发，来探析这部作品。同时，引出本文重点，即作品 110 的创作特征和演奏分析。从这部作品的整体结构及乐章内部结构分析其创作特征，对演奏者进一步清晰地理解作品 110 的复杂织体结构有着重要的意义。

在三年的演奏学习中，反复的尝试与耐心的探索，以及从理性与感性的结合与升华中，使我在演奏这部作品时，有了进一步的体会。并从曲式结构、调性、音乐形式、用力方式等方面，对这部作品应该如何来演奏，进行了仔细的研究。

参考文献

- [1] 罗曼·罗兰.《贝多芬传》[M]. 中国友谊出版公司. 2000 年 10 月
- [2] 赵鑫珊.《贝多芬之魂》[D]. 北京. 三联书店. 1988 年.
- [3] 沈璇.《西方音乐史简编》[M].
- [4]. 刘小龙,《评安德烈·席夫现在弹奏贝多芬晚期奏鸣曲》2011 年第 5 期《钢琴艺术》
- [5] 李康燕.《贝多芬晚期钢琴奏鸣曲初探》[D]
- [6] 冒小琰.《贝多芬晚期钢琴奏鸣曲内省风格的成因》[D].
- [7] 彭鹏.《贝多芬晚年的五大钢琴奏鸣曲》[J]. 艺苑音乐版季刊. 1996 年 4 期.
- [8] 李文韬.《贝多芬晚期晚期五首钢琴奏鸣曲艺术特色和精神境界》[D].
- [9] 马里.《贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的风格特点及其独创性》[M]. 音乐创作. 2013 年第四期.
- [10] 克里姆辽夫.《论析贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲》丁逢辰译[M]. 大吕出版社. 1994 年.
- [11] 徐家祯.《贝多芬最私密的告白——听贝多芬的〈降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲〉作品 110 号》[J]. 音乐爱好者. 2008 年 05 期.
- [12] 贝多芬.《贝多芬书简》杨孝敏译[M]. 广东师范大学出版. 2002 年.
- [13] 王艳.《与张昊辰赛后一席谈》[J] 钢琴艺术. 2008 年第 4 期
- [14] 杨彩虹.《贝多芬中后期钢琴作品风格比较研究——以 op. 14, no. 2 与 op. 110 为例》[D].
- [15] Kenneth Drake, *The Beethoven Sonatas And The Creative Experience*.
- [16] Charles Rosen, *The Classical Style*.
- [17] Solomon, *Beethoven Essays*.
- [18] Spitzer. *M{Music aS philosophy: Adomo and Beethoven'S late style, Durham Research, 2006.*
- [19] Donald Francis Tovey (1931 - revised edition 1998). *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. Associated Board of the Royal Schools of Music (London).
- [20] Martin Cooper (1970). *Beethoven, The Last Decade 1817-1827*. OUP (London).

致谢

2011年我拿到了上海师范大学音乐学院的录取通知书，命运把我和这片宁静的校园紧紧地拴在了一起，一晃三年过去了，我很庆幸这段最美好的青春年华留在了母校。在三年的研究生生涯中，很幸运在俞鹰老师的身边学习，做为我的导师，感谢您对我学习上的严厉与教诲；感谢您给予我母亲般的关怀；感谢您对我知心好友般的促膝而谈；师恩浩荡，我永铭于心！愿我们的师生情谊一生延续。祝愿老师及家人健康快乐，永远幸福！

在俞鹰老师的悉心指导下，我完成了本论文的撰写。同时，通过这次撰写，深刻的认识了该曲的灵魂与精髓，大大提高了自己的演奏水平。在整个学习的过程中，深感自己在学业的道路上存在太多的不足，这也将永远鞭策我在未来的学习上要始终保持严谨、踏实的作风。

最后，再次向百忙之中，抽出时间来审阅论文的评审老师们，表示衷心地感谢，谢谢你们！